

УДК: 821.161.2

А. М. Лахманюк,*Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль*

ЛОКАЦІЯ І ФОКАЛІЗАЦІЯ: ПРОСТОРОВІ ПЕРЕМІЩЕННЯ І ЗМІНА ПЕРСОНАЖНОЇ СВІДОМОСТІ У ПРОЗІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Стаття присвячена аналізу читачьких і персонажних когнітивних процесів у новелі Михайла Коцюбинського «Хвала життю». Теоретичною основою дослідження є наратологічні аспекти поетики Аристотеля (поняття перипетії, катастрофи і катарсису) та концепція фокалізації (зовнішня, внутрішня, нульова), розроблена Жераром Женеттом. Читачькі когнітивні ефекти (здивування, ніяковість, розгубленість, когнітивний дисонанс) сконструйовані у новелі шляхом персонажних трансакцій і транслокацій протагоніста в просторі представленого світу, уявного досвіду та очікувань.

Ключові слова: локація, фокалізація, катарсис, катастрофа, перипетія, сатира, іронія.

ЛОКАЦИЯ И ФОКАЛИЗАЦИЯ: ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ПЕРЕМЕЩЕНИЯ И ПЕРЕМЕНА ПЕРСОНАЖНОГО СОЗНАНИЯ В ПРОЗЕ МИХАИЛА КОЦЮБИНСКОГО

Статья посвящена анализу читательских и персонажных когнитивных процессов в новелле Михаила Коцюбинского «Хвала жизни». Теоретической основой исследования являются нарратологические аспекты поэтики Аристотеля (понятие перипетии, катастрофы и катарсиса) и концепция фокализации (внешняя, внутренняя, нулевая), разработанная Жераром Женеттом. Читательские когнитивные эффекты (удивление, смущение, растерянность, когнитивный диссонанс) сконструированы в новелле путем персонажных трансакций и транслокаций протагониста в пространстве представленного мира, воображаемого опыта и персонажных ожиданий.

Ключевые слова: локация, фокализация, катарсис, катастрофа, перипетия, сатира, ирония.

LOCATION AND FOCALIZATION: SPATIAL REMOVAL AND CHANGE OF CHARACTER'S CONSCIOUSNESS IN THE PROSE BY MYKHAILO KOTSIUBYNSKY

The article is devoted to the analysis of readers' and characters' cognitive processes in the short story Praise life by Mykhailo Kotsiubynsky. A theoretical part of the research is based on the narratological aspects of Aristotle's Poetics (the notion of peripetia, catastrophe, and catharsis); the studies of Northrop Frye about literary modes and the conception of focalization (external, internal, zero) outlined by Gerard Genette.

According to our hypothesis the readers' cognitive effects like a surprise, constraint and confusion are constructed in a short story by means of characters' transactions and translocations of the protagonist in the space of the presented world, imaginary experience and characters' expectations. The mechanism of emergence of these effects is predefined by the combination of actors', narrators' and focalizers' functions in the actional field of the protagonist.

Each character's translocation presents a separate peripetia, which is based on the principle of gradation. It ends up a catastrophe and experiencing the catharsis. The last one is characterized as a cognitive dissonance in the terminology of cognitive narratology.

A plot configuration of the story appears by means of the models of satire that is close to the dramas of doom of man, who is in the captivity of this world and who inevitably faces with death. The main trope, in this case, is an irony. It is the most adequate to satiric representation of the reality.

Keywords: location, focalization, catharsis, catastrophe, peripetia, space, satire, irony.

Американський історик та літературний критик Хейден Уайт розглядає сатиру як один із типів побудови сюжету (поряд з романом, трагедією та комедією). У своїй відомій книзі «Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe (Метаісторія: Історичне уявлення в Європі XIX ст.)» він побудував схему використання істориками чотирьох різних тропів – метафори, метонімії, синекдохи та іронії. Кожному тропу відповідає своя ідеологія, тип сюжету, форма аргументації. Уайт, слідуючи ідеології канадського філософа Нортропа Фрая, стверджує, що «історії, написані за типом Іронії, літературною формою якої є Сатира, спрацьовують саме через обман нормальних очікувань... Архетипна схема сатири – це, фактично, драма приреченості людини, яка перебуває в полоні цього світу...» [9, с. 28].

Чимало новел Михайла Коцюбинського («Коні не винні», «Лялечка», «В дорозі», казка «Хо») побудовані за типом сатири та здатні змінювати читачькі сподівання. Крім того, письменник використовує інші прийоми (наприклад, зміну локацій), щоб трансформувати ставлення своїх літературних персонажів, впливаючи таким чином на читача.

У поданому дослідженні ми розглядаємо новелу Михайла Коцюбинського «Хвала життю» як тип сатиричного сюжету. Гіпотеза полягає в тому, що письменник змінює сприймання персонажів через градаційну зміну локацій. **Мета наукової статті** – простежити, як змінюється свідомість протагоніста під час переміщення у просторі та які емоції при цьому виникають у читача. Таким чином, теоретичним підґрунтям є наратологічні поняття перипетії, катастрофи і катарсису (Аристотель); концепція фокалізації (В. Шмід, Ж. Женетт) та побудова наративного хронотопу у творі (М. Бахтін).

Важливим чинником організації наративного простору в художньому тексті є фокалізація (focalization). Термін запропонував французький теоретик літератури Жерар Женетт для того, щоб уникнути двозначності уже досліджених понять: «точка зору», «фокус нарації», «перспектива», «погляд» (В. Шмід, Б. Успенський, К. Брукс, Р. Уоррен) тощо. На його думку, фокалізація – це організація в оповіді точки зору і способи донесення її до читача [4, с. 205-206]. З теорією фокалізації пов'язані три дискусійні проблеми: природа фокалізації (становить фокалізацію), агент фокалізації (фокалізатор, чи той, хто бачить), спосіб фокалізації (як щось фокалізується). Ж. Женетт пропонує типологію не за відмінностями між тим, хто бачить або говорить, а за критерієм «наскільки більше за персонажа бачить і знає наратор». У зв'язку з цим він пропонує виділяти три види фокалізації:

- 1) нульова (потік інформації необмежений; наратор знає все про події та персонажів);
- 2) зовнішня (наратор не вводить себе в перспективу жодного персонажа і знає менше, ніж він);
- 3) внутрішня (об'єктивна нарація, де наратор знає те, що знає центральна наративна свідомість – нарація очима певного персонажа; тут береться до уваги чуттєвий світ оповідача, розвиток тексту скерований його свідомістю; те, що бачить і знає оповідач, збігається з тим, що бачить і знає персонаж) [4, с. 206].

Німецький наратолог Вольф Шмід визначає «точку зору» як утворений зовнішніми і внутрішніми факторами вузол умов, що впливають на сприйняття і передачу подій [10, с. 122]. Зважаючи на фактори, він окреслює п'ять планів, в яких може проявлятися точка зору:

- 1) просторовий план (точка зору у її власному, початковому сенсі цього слова);
- 2) ідеологічний план (фактори, які визначають суб'єктивне ставлення фокалізатора до явища: коло знань, спосіб мислення, оцінка, загальне бачення);
- 3) часовий план (відстань між початковим та пізнішим сприйняттям подій);
- 4) мовний план (способи вираження думки фокалізатора під час подій і під час розповіді про ці події; передавання думки оповідача мовою персонажа);
- 5) перцептивний план (призма, через яку сприймаються події; світ очима оповідача або персонажа) [10, с. 113-127].

Таким чином, аналізуючи текст, ми можемо точніше визначити тип фокалізації та з'ясувати її особливості.

Художню єдність літературного твору в його відношенні до реальної дійсності визначає хронотоп [2, с. 394]. Тому ціннісними в дослідженні тексту є темпоральні та просторові характеристики. Вважаємо, що фокус і локація є важливими функціями, за допомогою яких відбувається трансформація персонажної свідомості. Спробуємо застосувати запропоновану модель для аналізу новели «Хвала життю» Михайла Коцюбинського.

У тексті оповідач згадує події зруйнованого містечка Мессіни (Італія), очевидцем яких він був уже наступного дня після землетрусу. Крок за кроком герой пересувається містом, бачить зруйновані будівлі, присипані камінням, речі побуту, залишки людських трупів тощо. Літературознавець Олександр Ковальчук у своїй ґрунтовній монографії «Візуальне у творчості М. Коцюбинського» так розмірковує з приводу досліджуваної новели: «На рівні ландшафту міста поетика контрасту заявляє про себе конфліктом двох дискурсів. Перший пов'язаний із впорядкованим космосом буття, другий – із жахаючою руйнацією його. Катастрофа (в уяві героя) набирає космічного характеру... Руйнівні сили перетворюють на архітектурний абсурд весь міський простір» [5, с. 196]. «Позбавлена морального простору та об'ємних конотацій сума речей і тіл починає виступати знаковим символом руйнування світу, найвиразнішою репрезентацією смерті» [5, с. 197].

Постійно змінюючи локацію «*посувався далі*», «*рушив далі*», «*підійшов*», «*опинивсь*», персонаж передає читачу свої безпосередні враження, емоції та почуття: «*Чим далі я посувався, тим частіше стрічав сей люд в жалобі, тим виразніше я почував, що щось мене мулить!*» [6, с. 262]. Він є і наратором, і фокалізатором одночасно. Внутрішня фокалізація зумовлена чутливим сприйняттям простору. Руїни відправляють героя до іншої реальності. Кожна картина все більше нагнітає внутрішній світ і вибудовує у свідомості персонажа образи-аналогії:

- 1) «*...земля струснула з себе величний город, як пес струшує воду, вилізши з річки*» [6, с. 261];
- 2) «*тонкий залізний стовп ліхтаря неприродно нахилився, немов придивлявся зверху скляними очима*» [6, с. 262];
- 3) «*...чорні мужчини й тихі жінки, наче черниці, немов гості похоронні йшли комусь віддавати останній привіт*» [6, с. 262];
- 4) «*мені здавалось, що коли б сфотографувать їх, на пластинці вийшли б не людські очі, а картина руїни*» [6, с. 262];
- 5) «*...середина хати стояла одкрита, немов на сцені*» [6, с. 263];

6) «...**фонтан засох, наче виплакав сльози над чужим горем. Сухі роти тритонів умирали од спраги**» [6, с. 263];

7) «**в вузьких вуличках, як в коридорі, було безлюдно і сумно**» [6, с. 264];

8) «...**загарчала земля і захиталась, наче спина корови, що хоче звестись**» [6, с. 265];

9) «...**тісні дерев'яні крамниці, наче коробки з-під макаронів**...» [6, с. 265];

10) «...**жінки збилися круг візка, як чорний бджоляний рій**» [6, с. 265].

Наведені метафори і порівняння формують традуктивний стиль мислення персонажа. Кожного разу, змінюючи локус, він накладає на побачені речі властивості інших предметів (частіше неживе оживає) чи реальностей, маркованих його досвідом. По суті, оповідач реконструює в уяві місто, створюючи контраст до реального.

Таким чином, у новелі ми простежили три типи переміщень-змін:

1. Просторове переміщення. Персонаж-наратор змінює сім локацій. Кожен новий простір відображає руїну градаційно, одночасно підсилюючи напругу в протагоніста та читача.

2. Уявна переміна: реальність – досвід. Стан свідомості оповідача чутливо сприймає реальність. Часто рецепція зумовлена психологічними станами «сподівався», «почував», «здавалось», котрі, своєю чергою, підсилюють емоційний стан, активізують увагу та мислення. Аналогії до зруйнованих речей виникають на основі досвіду. Якщо визначити план точки зору за В. Шмідом, то очевидно, що у цьому тексті він просторово-перцептивний. Адже, як ствержує В. Шмід, перцептивний погляд часто збігається з просторовим... Такий опис, як правило, забарвлений оцінкою та стилем того ж персонажа [10, с. 127].

3. Зміна свідомості: очікування – реальність. На початку та наприкінці новели зображено дві ситуації, котрі кардинально дивують героя та змінюють його свідомість. Звернімо увагу на таблицю:

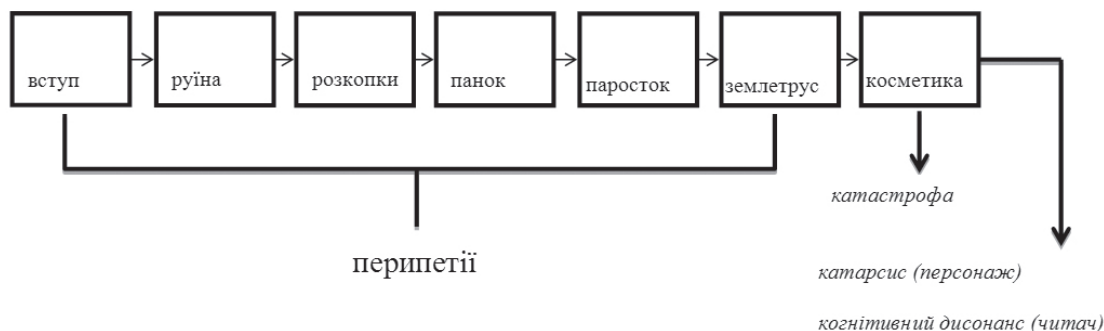
Уявний простір (очікування)	Реальний простір (сприйняття)
« <i>Ступивши на землю, я сподівався стрінути тишу і холод великого кладовища...</i> » [6, с. 261].	«...і був здивований дуже, коли побачив осла з повними кошиками на спині...» [6, с. 261].
« <i>В одному місці зібралась юрба, переважно жінки... Якийсь ставний добродій висунувсь над ними, стоячи на візку... Він щось говорив...здіймав руки до неба, простягав до людей, і його голос гудів з переконанням і натхненням. Я рішив, що то проповідник, що він говорить про марність всього живого перед жорстоким лицем природи, перед неблаганністю смерті</i> » [6, с. 265].	« <i>Але як же я здивувався, коли побачив, що весь перед візка заставлений був гарними скляночками в золотих етикетках... Синьйори і синьйорини! Ви бачите тут одно з дійсних чудес сучасної косметики. Ося помада є найпевніше средство заховати молодість і красу. Легким шаром ви втираєте на ніч її в лице і рано встаєте свіжі, як од роси троянда... Кожна склянка – чотири сольдо...</i> » [6, с. 265-266]

Очікування спрямовані на те, щоб бачити лише зруйновані неживі предмети та людські трупи, а несподіванкою виявляються зародки життя. Такі зміни подій називаємо перипетіями. За Аристотелем, перипетія – це зміна дії на щось прямо протилежне і притому зміна, як ми вважаємо, згідно із законом імовірності або необхідності [1]. Отже, у новелі персонаж очікує на одну низку подій, а стикається з протилежною. М. Коцюбинському необхідно змінити локації в такому порядку. Градаційно побудовані перипетії зумовлюють персонажа усвідомити катастрофу, а потім пережити катарсис. Катастрофа (в трагедії) – вирішальний поворотний пункт частіше наприкінці дії, приносить вирішення конфлікту, введене за допомогою перипетії, і визначає долю героя до гіршого (загибель в трагедії) або на краще (вирішення ускладнення в комедії, сповнене гумору) [11, с. 445]. На думку Аристотеля, катарсис – очищення через страждання» [1]. Аристотель полемічно стверджує, що глядач, споглядаючи картину страждань у трагедії, не впадає у схвильований або пригнічений стан, а навпаки, якимось чином звільняється. Наші суб'єктивні, потенційно болючі емоції під впливом почуття жалю, яке ми відчуваємо до героя, поширюються за межі нашої душі, виходять до зовнішнього світу. Таким чином, трагедія рухає нас назустріч душевній гармонії. Схоже, але менш психологічне пояснення розглядає катарсис в контексті аристотелівського твердження, що особливе задоволення від трагедії ми отримуємо в результаті того, коли наші емоції виникають і виходять назовні під впливом інтелектуально обумовленої структури трагічного сюжету [7].

Кульмінація купівлі та продажу виявляється катастрофою і врешті трансформує свідомість оповідача. Зображена ситуація стає для нього недоречною. Якщо змоделювати запитання, яке на той момент могло б виникнути у персонажа, воно звучало б так: як можна на фоні смерті говорити про минуше – молодість та красу? Завершальне речення свідчить про те, що з персонажем відбувся катарсис: «*Я раптом побачив далекі зелені гори, залиті радісним сонцем, помаранчеві сади, безконечний шовковий простір блакитного моря, і душа моя проспівала над сим кладовищем хвалу життю...*» [6, с. 266]. Свідомість персонажа більше не вражають ніякі події, адже все переосмислено – душа набула очищення. Одночасно з протагоністом подібні емоції переживає читач. Він є спостерігачем від першої ж фрази тексту, а тому його враження та почуття трансформуються з кожною зміною транслокації. Кульмінаційний

момент, який поміщає читача в ситуації здивування і розгубленості, призводить до переживання реципієнтом когнітивного дисонансу.

Схему продуманої автором стратегії твору ми бачимо наступним чином:



Отже, просторові картини в тексті ґрунтуються на опозиції «життя – смерть». Кожен епізод зображує окрему подію, яка фокалізується наратором-персонажем. Персонажні транслокації становлять низку перипетій, вибудованих градаційно. Остання з них завершується катастрофою, що спричиняє переживання катарсису в персонажа та когнітивного дисонансу в читача. Таким чином, М. Коцюбинський продумано змінює простір у цій новелі та все більше динамізує кожен фрагмент для того, щоб трансформувати читачькі очікування шляхом зміни свідомості персонажа.

Література:

1. Аристотель. Поетика // Античні поетики / Упоряд. М. Борецький, В. Зварич / Аристотель. – К. : Грамота, 2007. – 168 с.
2. Бахтин М. М. Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
3. Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия [Електронний ресурс]. – Режим доступа.
4. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Ж. Женетт Фигуры : В 2 т. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 282 с.
5. Ковальчук О. Г. Візуальне у творчості М. Коцюбинського: монографія / О. Г. Ковальчук. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. – 232 с.
6. Коцюбинський М. М. Твори: В 4-х т. Т. 3 / Упоряд. і приміт. М. Грицюти / М. М. Коцюбинський. – К. : Дніпро, 1985. – 398 с.
7. Тамарченко Н. Д. Теоретическая поэтика : понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов [Електронний ресурс] / Н. Д. Тамарченко. – Режим доступа : <http://philologos.narod.ru/tamar/trs.html>.
8. Тюпа В. И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. – 3-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
9. Уайт Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века [Електронний ресурс] / Х. Уайт. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета. – 2002. – 528 с. – Режим доступа : <http://abuss.narod.ru/Biblio/metahistory.htm>.
10. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – Москва : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
11. Wilpert G. von. Sachwörterbuch der Literatur. 7., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart, 1989. – 925 s.